



TITLE:

[書評] 周勛初著・高津孝譯「中國
古典文學批評史」

AUTHOR(S):

興膳, 宏

CITATION:

興膳, 宏. [書評] 周勛初著・高津孝譯「中國古典文學批評史」. 中國文學
報 2008, 76: 180-192

ISSUE DATE:

2008-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/178017>

RIGHT:

書 評

周勛初著・高津孝譯

『中國古典文學批評史』

興 膳 宏

創作と理論・批評は、いうまでもなく文學という車の兩輪である。中國における近代以降の文學史研究では、この兩者の研究が常に平行して進められてきた。また、各大學の中國文學科の教學機構においても、文學作品研究と文學理論・批評研究とが並置されている。

だから、これまで數多くの中國文學史が著わされてきたのと並んで、中國文學理論史あるいは中國文學批評史もまた少なからず著わされている。近年について見るだけでも、劉大杰・王運熙・顧易生氏等復旦大學教授陣の執筆になる

『中國文學批評史』全三冊（一九七九～八五年、上海古籍出版社）や、その基礎を踏まえて時代別により詳しく展開の跡を追った復旦大學諸教授による「中國文學批評通史系列叢書」全七冊（一九八九～九五年、上海古籍出版社）、また蔡鍾翔・黃保真・成復旺著『中國文學理論史』全五冊（一九八七年、北京出版社）など、幾つかの注目すべき研究成果が公表されている。

ここに取り上げる周勛初著『中國古典文學批評史』は、原題を『中國文學批評小史』といい、一九八一年に長江文藝出版社から刊行された。つまり三冊本の『中國文學批評史』第一冊（一九六四年刊の再刊本）が一九七九年に出たのを除けば、上に名を挙げた批評史・理論史に先驅けて公刊されたものである。この書の特色は、『小史』の書名が示しているように、ただ一冊で全中國文學批評史を見わたしたところにある。その點で、他の類書と異なっている。

著者周勛初氏は、一九二九年、上海の生まれ、南京大學中文系を卒業して、一九五九年に母校南京大學の助教に任じられ、のち長く同大學教授を勤めたあと、現在は江蘇省

文史研究館館長の任にある。本譯書には收められていない著者の臺灣版自序によると、この書は、著者が南京大學で文學批評史を擔當しておられた羅根澤教授（羅氏の名前も文學批評史研究の上で缺かせない）の病氣によって、批評史の講義を受け持つようになった六〇年代初めから書き進められてきたという。しかし、すでに文化大革命の前夜というべき時期にさしかかっており、出版の目途もたたぬままだったのを、八〇年代になって、ようやく修訂を施した上で、刊行の運びとなったものである。とすれば、著者の三十代初めの時點で、すでに構想されていた書ということになる。

自序によれば、原著は刊行後、國內だけでなく國外からも思いがけぬ大きな反響を呼び、初版八千部は數か月で賣り切れたほか、臺灣や韓國では海賊版も出た。また韓國語譯が九三年に出ている。九四年には臺灣の麗文文化公司から、九六年には遼寧古籍出版社から、それぞれ改訂新版が公刊された。その後、『周助初文集』（全七卷、二〇〇〇年、江蘇古籍出版社）の第二卷にも收録されている。

書評

八〇年代初めに世に出た原著がこれだけ長い期間にわたって内外に多くの讀者を得てきたことには、やはり然るべき理由がある。中國文學批評史は、詳しくたどればどこまでも詳しくすることができると。また、それだけ詳密な研究を實際に必要としている。だが、その一方で、長大な文學批評展開の歴史を一望の下に見わたして、全體の展望を得るには、簡にして要を得たコンパクトな概説書がなくてはならない。周氏の原著は、まさにその要望を満たすだけの内容を備えている。日本でも遅ればせながら本書の翻譯が刊行されたのは、その意味でまことに慶賀すべきことである。

本譯書は、全二十萬字の原著のうち、最後の第七編「清代中後期の文學批評」、すなわち阿片戰爭以後の近代部分を除く全譯である。書名に原著にはない「古典」の二字が含まれる所以である。底本には、譯者が著者から贈られた長江文藝出版社版コピーに修訂を加えたものを用い、臺灣版を参照している。

まず全書の構成をうかがうために、目次を記しておこう。

題記

第一編 先秦の文學批評（一三—三三ページ）

第一章 「詩は志を言う」説の形成／第二章 道家の文學觀／第三章 儒家の文學觀（孔子——文學の社會的效用、孟子——文學評價の原則、荀子の正統文學觀）／第四章 法家の功利主義文學觀）

第二編 漢代の文學批評（三三—五九ページ）

第一章 漢代儒家の詩歌理論「毛詩大序」／第二章 漢代學者の辭賦觀／第三章 揚雄の正統文學觀／第四章 王充の批判（王充の文學的主張、後世への影響）

第三編 魏晉南北朝の文學批評（六一—一六〇ページ）

第一章 曹丕『典論』論文／第二章 陸機「文賦」／第三章 葛洪の文學進化論／第四章 南朝文學理論的發展（聲律論の成立と影響、裴子野と蕭綱の論争、蕭統の主張）／第五章 劉勰『文心雕龍』（劉勰の一生と作品の概説、立論の原則、文學と時代の關係、構想と修養の關係、意境と比興の問題、内容

と形式の問題、風骨と風格の問題、文體論、創作論、批評論、餘論）／第六章 鍾嶸『詩品』（五言詩の長所と「滋味」、五言詩創作の問題點、品評形式、繼承と流派の問題）

第四編 隋唐五代の文學批評（一六一—二〇九ページ）

第一章 唐初の文學批評と杜甫（南朝文學への批判、先驅者としての陳子昂、杜甫の「集大成」理論）／第二章 元稹、白居易と新樂府運動／第三章 韓愈、柳宗元と古文運動／第四章 司空圖の風格論と詩味説

第五編 宋金元の文學批評（二一一—二八七ページ）

第一章 宋初の詩文革新運動（宋代詩文革新運動の先驅者たち、歐陽脩——繼承と展開）／第二章 道學家の文學否定論／第三章 蘇軾の創作經驗論／第四章 黃庭堅の詩論と江西詩派の形成／第五章 南宋詩人の江西詩派批判／宋の詩話と嚴羽『滄浪詩話』（詩話の形成と發展、張戒『歲寒堂詩話』、姜夔『白石道人詩説』、嚴羽『滄浪詩話』）／第七章 元

好問「論詩三十首」／第八章 婉約派と豪放派の詞論

第六編 明清の文學批評（二八九―四四三ページ）

第一章 明代擬古主義（高棟『唐詩品彙』、臺格體と茶陵詩派、前後七子の擬古理論、唐宋文派）／第二章 李贄と公安派（李贄の童心說、公安派の文學發展論、竟陵派の「別趣奇理」）／第三章 明末清初の三大學者の文學觀／第四章 葉燮『原詩』——詩歌原理の探求／第五章 清初詩壇の論争（王士禎の神韻說、格調派と性靈派の論争、肌理說と宋詩派）／第六章 桐城派の基本理論と發展（方苞の「義法」說、劉大櫟の「神氣音節」、姚鼐の「義理、考證、文章の助け合い」、桐城派の支流と餘波）／第七章 明清文人の民間歌曲觀／第八章 明代戲曲理論の論争と發展（初期の戲曲理論家、吳江派と臨川派の論争、王驥德の總合）／第九章 李漁『閑情偶寄』の戲曲論と上演論（李漁という人物、重要理論、餘論）／第十章 李贄と金人瑞の小説理論／第

書 評

十一章 浙派と常州詞派の詞論

こうして全體の構成を眺め渡すと、各編の項目の繁簡とページ數とがほぼ對應しあっていることに氣づく。先秦と漢代は割り當てられたページ數が少ないが、次の魏晉南北朝になると俄然項目が増え、ページ數も際だつて多くなる。これは、文學批評史の本格的な開幕がこの時期にあることを暗黙のうちに示している。『文心雕龍』のような文學批評史上に屹立する作品も生まれていることを思えば、多くのスペースがこの時期に充てられたのも當然だろう。

隋唐五代では、一轉して項目數もページ數も減っているが、それは詩歌の繁榮と古文の興起という二つの方向に論點を絞った結果であり、唐代の文學理論の特色である「詩格」などの技法論は除外されている。（ちなみに羅根澤氏の『中國文學批評史』第二冊（一九六二年、中華書局）、の隋唐・晚唐五代部分では、「對偶及び作法」や「詩格」が重要な柱となっていた。）そこに多少の不満もあるが、同時に論點が集約的に整理されて、時代の流れへの見通しが

すつきりしたという利點もある。

宋から明清にかけては、詩文の多岐にわたる發展と文學ジャンルの擴大に伴つて、批評のあり方も多様化の度を深めていった事實が、項目からも讀みとれる。すなわち宋にあつては「詞」（詩餘）が、明清にあつては戯曲・小説が大きく成長し、それらに關する批評や理論も次第に興起した。こうして見てくると、中國文學の成長發展の過程が、さながら大河の流れのように時代を逐つて擴大してゆくさまが自ずと理解でき、各ジャンルの理論が相即的に展開してゆく狀況もよく分かる。そこに一冊本の批評史なればこそ、その特色が最大限に生かされているといえるだろう。

原著の遼寧古籍出版社版が出たあと、蔣凡・汪涌剛兩氏による書評が、『社會科學戰線』一九九七年第五期に登載され（『周助初文集』卷二にも收録）、譯者高津氏は本書の「あとがき」で、それにもとづきながらこの書の特徴を三點にまとめている。第一は、「中國文學批評、理論の發展的筋道を簡潔に敘述していること」。第二は、「文學のみならず、社會、政治、思想、藝術など廣い視野にわたった總合

的研究を目指している點」。第三は、「批評史研究と文學史研究の結合である」。そのいずれについても、全體としてはその通りであらうと私も首肯する。

ただ、日本では中國文學の受容のあり方に多少違つたところもあるので、その立場からすると、概説書としては、いくらかなじみにくい點がないではない。それはことに第二・第三の特徴に關連する。たとえば、「漢代學者の辭賦觀」の章では、『楚辭』に對する司馬遷・班固・王逸の對照的な見解を紹介したあと、司馬遷と班固との辭賦をめぐる觀點の對立に敘述が及ぶのだが、著者の主張をすんなりと理解するには、文體としての辭賦が『楚辭』に源流を有するという文學史上の知識が、讀者に豫めなくてはならない。

また、「魏晉南北朝の文學批評」の編の冒頭で、この時期の文學批評の特色をなす聲律論に觸れて、「文人はそれを詩賦等の文體に運用し、詩賦作品の聲韻の排列はもとより一層適切となつた」（六三ページ）というのは、もとより正しいが、この時期における詩とりわけ五言詩の急伸長と

いう文學史上の現象が前提として意識されていなければ、やはり十全な理解は望めない。これらは論述の不備というより、日本の讀者が本書に接する際の心構えの問題といつてよいかも知れない。

本書は斷代史的に敘述が進められてゆくが、時代から時代へと受け繼がれながら展開する錯綜した文學思潮の流れが、時代を超えた伏線の配置によつて巧みに整理され、説明されている。これは譯者が指摘している第一の特徴にも關連するが、私なりにいくつか具體的な例を擧げて示してみることしよう。

先秦部分の「儒家の文學」では、「荀子の正統文學觀」において、『荀子』儒效篇にもとづきつつ、「荀子は、聖人の地位を再三強調し、聖人は「道」を繋ぎ留めるかなめであり、あらゆる經書はすべて聖人によつてその意圖が明らかにされ、また産み出されたと考えた」と述べ、「これは、中國文學批評史上の三つの原則である原道『儒教思想に基づく』、徵聖『聖人を規範とする』、宗經『儒教經典に則る』の說に基礎を與えるものである」と結論している(二)

七二八ページ)。續く漢代部分の「揚雄の正統文學觀」は、章題自體が示唆するように、荀子との關連を重視しているが、それを裏づける次のような記述が見出せる。「揚雄は常に聖道の繼承者をもつて自ら任じている。彼は、荀子の學說中に雛形のある「原道」「道に基づく」「徵聖」「聖人を規範とする」、「宗經」「經書に則る」の說を新たに補充し、正統文學思想の核心部分を作り上げた」(四八八ページ)。これらの指摘は、それぞれの時代における荀子や揚雄の理論の役割を確認する意味で重要だが、それ以上に大きな意味があるのは、續く魏晉南北朝期において本格的な文學理論が開花する中で、その頂點ともいうべき劉勰『文心雕龍』の構想の中樞がそこに根源を有していることである。周知の通り、『文心雕龍』の原理論をなす最初の部分は、「原道」「徵聖」「宗經」の三章によつて構成されている。著者は劉勰の「立論の原則」についてこう説明する。「儒家の正統的文學觀は、荀子の段階で、「道に基づく」說が初步的に成立し、つづいて揚雄が詳しい論述を加え、理論的にはすでに完成していた。劉勰は更に專論を著し論證を

加え、理論體系を完璧にした」(一〇五ページ)。ここにおいて、伏線の効果がはじめて鮮明に印象づけられる。

やはり魏晉南北朝期の陸機「文賦」の章では、文章創作の動機を論じた段を取り上げて、これが『禮記』樂記にいう「人間の心の外物に對する感動」という問題提起の影響下にあることを指摘したあと、「魏晉南北朝の人は自然の風物の變化と文學的構想との關係を一般的にたいへん重視していたのである」と述べている(七四ページ)。そして、『文心雕龍』の章では、それを承けて、『禮記』樂記の「感物」説が「陸機らにより發展させられ、劉勰によつて更に詳細な分析が加えられた」として、明詩・詮賦・物色の各篇を引きながら實證を加え(一一四ページ)、鍾嶸『詩品』の章では、その序にも同じ發想による論の見えることに觸れつつ、同時に序が「社會における人間關係が人の心を搖り動かすことを強調している」といい、「これが鍾嶸の詩歌理論における新しい要素である」との評價を與える(一四六ページ)。

下つて隋唐五代の「元稹、白居易と新樂府運動」の章で、

もう一度この問題が取り上げられる。元稹・白居易が「文學の社會的效用を非常に重視し、創作を通じて自己の社會に對する見方と要求を表明した」のは、こうした「物に感ず」に遅れて強調されるようになった「事に感ず」という新しい觀點の波及した結果だという(一七八ページ)。新樂府運動が南朝後期の文學思潮と結びつけて説明されるのは、從來になかった新鮮な視點である。

このように、『禮記』樂記の「人心の物に感ず」という着想が、時代を超えて新たな要素を加えつつ一つの文學思潮として展開してゆくありさまを、著者は巧みに説明している。ただ、惜しまれるのは、こうした思潮の源流となつた『禮記』樂記について、獨立した章が設けられていないことである。せめて荀子や揚雄に與えられた程度のスペースが割かれていたら、『禮記』樂記に淵源する文學思潮の歴史的な流れを、讀者はより鮮明にたどることができたのではないか。

唐代部分の第一章は「唐初の文學批評と杜甫」と題され、初唐以來のさまざまな文學上の主張が杜甫によつて「集大

成」されてゆく過程を論證している。(もつとも初盛唐の詩人としてここで名が挙げられるのは、杜甫のほか王勃・楊炯・陳子昂・元結だけで、唐代詩史がかなり單純化されている印象は拭いがたい。) 杜甫「戯れに六絶句を爲る」其五には、「不薄今人愛古人、清詞麗句必爲鄰。竊攀屈宋宜方駕、恐與齊梁作後塵」とあるが、その主張は、「詩を論ずる場合、古今で優劣をつけるべきではない。およそ取るべきところがあればすべて學ぶべきである。しかし、すぐれたものに法るべきであり、輕薄で華美な文學的風潮の影響を受けてはならない」とまとめられている(二七一ページ)。

これは南朝の「輕薄で華美な文學的風潮」にいかに対處するかをめぐる唐代の詩人たちの見解を検討する中で出てきた問題點である。前代の詩風を批判しながら、作品の上では「いまだ南朝の餘臭を脱しえていない」王勃・楊炯や、「六朝文學を全面否定し、復古主義の道を説く」元結などが出現する時代状況にあつて、杜甫は時代の先後によつて單純に優劣を決めるのではなく、先人の長所をこそ取り入

れるべきだと考えたというのである。

だが、杜甫の「集大成」は、實は唐一代の問題として完結したのではない。過去の文學にいかに対處するかということは、一種の永遠の命題として、唐以前にも存在し、唐以後にもくり返された。漢の揚雄は「努めて古代の經典に學ぶことを強調し、彼の著名な作品はほとんど模倣により成つたものである」(四九ページ)。晉の陸機は「文賦」で「獨創性を強調し」たが、「彼の作品は模倣という點で有名であり」、理論と實踐は必ずしもかみあつていない(七九ページ)。

その後、葛洪は『抱朴子』において、「日常ふれる生活用具が不斷に進歩しているという客觀的な事實にもとづき、文學は今のものが昔にまさるといふ説をたてた」(八五ページ)。歴史的傳統への對應に關しては、南朝にも裴子野らの保守派と蕭綱らの革新派の對立があつたが(九三―九五ページ)、蕭綱の兄の蕭統は「文選序」で、「葛洪の論點を發展させ、文學の形式と技巧は不斷に發展するものであると考えた」(九七ページ)。こうした前代までの經緯をふま

えた上での杜甫の「集大成」があつたとせねばならない。一つ注文をつければ、杜甫の詩論が、もっぱら「戯れに六絶句を爲る」だけを材料として論じられている點は、私には不満である。杜甫の「集大成」は、あくまで彼の作品全體から歸納されるべきではないか。

宋の黃庭堅や彼を始祖とする江西詩派の場合は、杜甫の文學のいかなる特色を繼承するかという命題がそこにかかわってくる。杜甫が「讀書萬卷を破る」といったのを意識して、「黃庭堅は讀書を創作の正否を決定する重要な要因と考へ」（二三四ページ）、その教えを奉ずる江西詩派では、以來「學問を以て詩を作る」ことが詩論の原則になつた。その實、杜甫の詩が大きな成果を挙げたのは、學問を以て詩を作つたからではなく、彼が「社會的な混亂を経験し、廣く現實に觸れたためである」と著者はいい、また「杜甫の氣風と生活の有様」は、黃庭堅等の流派と異なつていたという。いいかえれば、杜甫の詩風の誤つた理解が、黃庭堅や江西詩派の「創作活動を狹苦しい境地に導いた」一因になる。

江西詩派の理論的影響力が一世を風靡しただけに、南宋に入ると江西詩派批判の逆風が吹き荒れて、張戒『歲寒堂詩話』や姜夔『白石道人詩說』のような新たな理論作りが始まり、その流れの中から、やがて嚴羽『滄浪詩話』という「最も體系的であり、かつ後世への影響が最も大きい詩話」が誕生する（二六一ページ）。宋代部分の末尾をなす元好問『論詩三十首』でも、江西詩派を批判する一方で、「杜甫の正統的で典雅な詩風に近づくことはむずかしい」と述べて（二七六ページ）、杜甫の詩風の繼承が一つの大きなテーマになつてゐる。

ついでにいえば、著者の黃庭堅に對する見方にはかなり苛酷なところがあり、有名な「奪胎換骨、點鐵成金」の論にも何らの價值を認めようとしていない。これは反つて黃庭堅の詩論への正確な理解を妨げているように感じられる。杜甫の顯彰という點だけに限つてみても、彼の果たした歴史的役割は決して小さくなかつたのではないか。

過去の文學から何をいかに學び、それを新しい文學創作にどう生かすかというテーゼは、明清に入つてからも形を

變えて反復される。盛唐の詩に絶對的な價值を置く明の後七子の擬古理論が時代を席卷する一方で、やがて彼らを批判する唐宋文派が出現する。ただし、「實際上、彼らも模倣を重視した流派であり、ただ模倣の對象が異なっているにすぎない」(二九八ページ)。

「復古主義者の古代を重視し現代を輕視する風潮を批判し、模倣という創作態度を批判した」(三〇五ページ) 李贄や、復古に反對し、「性靈」を重視し、どの時代にもすぐれた作品が存在すると考えた」(三〇九ページ) 公安派の登場も、擬古派への反發として生まれた新しい文學の波といえる。ただ、この時期ともなれば、單純に過去をモデルとして創作の指針を求めるのではなく、作家個人の「眞實の感情と個性の發露を強調する」(三〇七ページ) ことに主眼を置く「性靈」說のような、新しい發想にもとづく理論も加わる。また、ジャンルの間に價值の差はなく、戯曲や小説も詩文と同列に見なして評價するという李贄の見解は、近代の西洋文學の影響を受ける以前に、戯曲・小説の地位を高めた主張として、十分な注目に値する。公安派・臨川

派も戯曲を重視し、清の李漁がその流れを承けて戯曲理論に新境地を開いたのも、同じ方向性を持つ動きである。

清代になると、唐・司空圖『二十四詩品』に來源を有する王士禎の神韻說が現われ、さらに前後七子の論調を繼承した沈德潛等の格調派と、公安派の影響を受けた袁枚を中心とする性靈派の間で論争が起こつて、またもや前代の理論闘争が伏流水のように湧出する。このように復古と復古の對立は、古代以來、各時期を通じてさまざまな形でくり返され、兩派の間の先鋭な理論闘争が大きなエネルギーとなつて、文學や文學批評の齒車を少しずつ動かす推進力となつてきたというべきだろう。

本書は長い文學批評史の複雑な歩みについて、大筋を適切に整理しながら紹介しているが、そこには常にこうした復古と復古の對立という視點がはたらいっているように思われる。そうした問題意識が本書の論旨を説得力あるものになっている大きな要因としてよからう。

これまで述べてきたように、本書は中國文學批評史の概

説として優れた價值を有するが、その功績は譯者高津孝氏の貢獻によるところも少なくない。いったい中國文學批評の述語はきわめて難解であり、批評家それぞれが獨自の價值觀をこめて用いているので、辭書的な解釋ではとうてい處理しきれない。そのことは評者である私自身が、これまで『文心雕龍』『詩品』『文鏡秘府論』といったこの分野の書の譯注を手がけてきただけに、身にしみてよく分かる。

譯者は難解な批評用語の概念を、日本での研究成果もふまへながら、努めて分かりやすく説明する工夫を施している。たとえば、宋・嚴羽『瀟浪詩話』の批評用語は、禪語を驅使して、きわめて難解だが、本書では、「向上一路」には「限りなき向上」、「直截根源」には「究極の境地」、「頓門」には「悟りの門」、「單刀直入」には「さとりに一舉にいたること」といった具合に、逐一その含意が説明されていて、讀者の理解を助ける（二六三ページ）。

本書では、原著で文中に引用されている文章について、訓讀ですませる通り一遍の處理をせず、逐一分かりやすい現代日本語に翻譯した上で、各章末尾の注に原文を付して

いる。これは譯者として當然のことと思われるかも知れないが、實はいま述べたような理由で、それほどたやすいことではない。それぞれの批評用語について、歴史的な用法と作者獨自の含意とをよく吟味する必要があるのだが、譯者は全書を通じてその努力を怠っていない。

また、原著では文中で引用の資料がごく短い場合、必ずしもその出處を明記していないが、譯ではいちいち原典を確認した上で、注にその文章をそのまま補っている。たとえば王士禎の神韻説を論じた章で、王士禎が「杜甫をおとしめて「村夫子」「いなかもの學者」と遠まわしにあてこするようになった」（三三七ページ）とある個所は、原著には示されていない「村夫子」の出處が、清・趙執信『談龍錄』や、さらに遡つては宋・劉攽『貢父詩話』に存することを突きとめて、注にその一節を引いている。全書にわたつてこうした嚴密で實證的な方針を貫いているのは、やはり高く評價されてよい。

さらに、明・清の戯曲・小説をあつかった章になると、一般になじみのない作品名が頻りに現われて讀者をとまど

わせるが、それらについても適切な配慮がなされている。たとえば明・徐渭の『南詞敘録』に言及される『香囊記』という戯曲について、譯者注を施し、『香囊記』のあらすじを記す(四〇〇ページ)。湯顯祖『牡丹亭』に關しても、同様に譯者注であらすじを紹介している(四〇一ページ)。これらもまた本文理解のために大きな助けになっている。

このように譯者の行きとどいた心遣いによって、本來かなり高度に専門的な内容を持つ本書が、讀者にとつて親しみやすい形で提供されたのは誠に喜ばしい。だが、先にも述べたように、文學批評の用語には一筋縄では處理しかねるものが多く、譯者の努力にもかかわらず、いま一步の検討が望まれる個所もないではない。いまその二、三を舉げてみることにする。

漢・揚雄『法言』問神篇の「言、心聲也。書、心畫也。聲畫形、君子小人見矣。聲畫者、君子小人之所以動情乎」は、本書では次のように譯される。

「言葉は心の聲である。書物は心の繪である。心が言葉や書物として現れて、君子小人の區別がはっきり

する。言葉や書物は、君子や小人にとつて感情を表現する手段といえようか。」(四七ページ)

ここに用いられる「言」と「書」は、『易』繫辭傳の「書不盡言、言不盡意」の場合と同じで、口頭の言語(音聲)によつて表現される言葉」と書面の言語(文字)によつて表現される言葉)の意である。譯が「言葉」と「書物」の對應になつてゐるのは適切ではない。ちなみに、元好問「論詩三十首」其六で潘岳の文學と處世の離反を難じた「心畫心聲總失真」もそれと關連するが、ここでは「筆跡は心の畫、言葉は心の聲と云うが、潘岳の場合どちらもその本質を表してはいない」と譯されている(二七七ページ)。

明・李夢陽「再び何氏に與うる書」に、「一實者必一虛、疊景者意必二」とあるのは、「一方が實景であれば、必ず一方が虚構、風景描寫を二句つづけられ、必ずそのポイントを變化させる」と譯される(二九六ページ)。しかし、「實」が景を意味し、「虚」が情(意)を意味するのは、宋・周弼「三體詩」以來定着していた。李夢陽は景と情の句を交互に排すべきことを説いてゐるのであり、「疊景者

意必二」は、周弼のいう律詩の「前虚後實」あるいは「前實後虚」に相當する。すなわち周弼の説明を援用すれば、「前聯は情にして虚、後聯は景にして實」「前聯は情にして實、後聯は景にして虚」なるべきことを李夢陽もまた主張している。

清・劉大櫟『論文偶記』の「神氣者、文之最精處也。音節者、文之稍粗處也。字句者、文之最粗處也」は、「神氣」とは、文章の最も精妙な部分であり、音節「リズム」とは、文章のやや雑な部分であり、字句は文の最も雑な部分である」と譯される（三六三ページ）。この「粗」は、「精」に對して「きめがあらひ、大まかな」、つまり fine に對して less fine という意味だから、「雑な」という譯語は誤解を招きかねない。著者もいうように、「神氣」「音節」「字句」は内から外への並びになっているから（三六四ページ）、その點にも配慮した譯語を工夫すべきだろう。（なお、この排列は、『文心雕龍』附會篇の「情志を以て神明と爲し、事義もて骨髓と爲し、辭采もて肌膚と爲し、宮商もて聲氣と爲す」や、同體性篇贊の「辭は肌膚爲り、志は實に骨髓

爲り」などに淵源がある。）姚鼐『古文辭類纂』序目に、「神、理、氣、味者、文之精也。格、律、聲、色者、文之粗也」とあって、「精」については「内容面」、「粗」については「表現面」と譯文での確にコメントされているのだから（三七〇ページ）、それとの照應も考慮する必要がある。

他にもなお多少の再検討を要する批評用語はいくらかあるが、餘りにも煩瑣に渉るので、これ以上は論を控える。しかし、これらはあくまで白圭の微瑕であり、本書の大雅を損なうものではもとよりない。中國の文學批評あるいは文學理論に關しては、わが國ではまだ研究の歴史が浅い。本書が多くの人々の關心を呼ぶことを心から期待したい。

（勉誠出版、二〇〇七年七月、四四七頁）